

MŁODA MUZYKA

Rok II. Warszawa, 15 maja 1909 r. № 10.

WYCHODZI 1-go i 15-go KAŻDEGO MIESIĄCA.

PRENUMERATA:

W Warszawie: kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: *3* rb. *60* kop; półrocznie *2* rb. kwartalnie rb. *1*.
Numer pojedyńczy 15 kop.

Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, Krucza Nr. 7.

W Galicji „Młodą Muzykę“ prenumerować można: w Krakowie w księgarni Piwarskiego i Sp., lub w biurze dzienników Salomonowej i we Lwowie w księgarni Altenberga. W Poznańskiem — w księgarni Niemierkiewicza w Poznaniu.

Redakcja otwarta jest codziennie od 12—1 i od 4—7 pp., w niedziele i święta od 12—.

Redaktor przyjmuje codziennie z wyjątkiem świąt od 4—5 pp.

TREŚĆ NUMERU.

Wspomnienia historyczne.

(*Od 1—15 maja*).

Jakkolwiek „wspomnienia" za ten czas były już zamieszczone w zeszłym numerze „Młodej Muzyki", podajemy je powtórnie z niektóremi uzupełnieniami i poprawkami błędów drukarskich.

1 maja 1811 r. założenie konserwatorjum muz. w Pradze czeskiej.
1 „ 1892 umarł Fr. Lamperti, nauczyciel śpiewu.
1 „ 1900 pierwsze przedstawienie „Mazepy" Münchejmera w Warszawie.
1 „ 1848 wykonano po raz pierwszy w Wilnie „Bajkę" Moniuszki.
1 „ 1904 um. Ant. Dvorak.
2 „ 1846 ur. się Zygmunt Noskowski.
2 „ 1864 um. Meyerbeer.
„ „ 1870 ur. się Z. Stojowski.
3 „ 1856 um. Ad. Adam.
4 „ 1655 ur. się Cristofori.
4 „ 1896 um. Józef Sikorski, wydawca „Ruchu Muzycznego".
4 „ 1861 ur. się Reznicek.
5 „ 1819 ur. się St. Moniuszko.
5 „ 1869 ur. się Pfitzner.
7 „ 1833 ur. się Brahms.
7 „ (25 kwietnia st. st.) 1840 r. urodził się Piotr Czajkowski (Podana w № 6 „Mł. muz." z r. 1908 na zasadzie źródeł: Roguski — słowniczek znakomitszych muzyków i Raabe i Phlotow — kalendarz muzyczny data urodzenia Czajkowskiego *25 grudnia* 1840 okazała się mylną. Podług bjografów rosyjskich Cz. urodził 25 kwietnia (st. st.) *7 maja* 1840 r.
9 maja 1707 um. Buxtehude.
12 „ 1842 um. Massenet.
12 „ 1884 um. Smetana.
13 „ 1871 um. Auber.
13 „ 1842 ur. się Sullivan.

(*od 15—31 maja*)

17 „ 1050 um. Gwidon z Arezzo.
18 „ 1832 ur. się Goldmark.
18 „ 1843 ur. się Sgambati.
20 „ 1896 um. Klara Schumann.
21 „ 1897 um. Karol Mikuli.
22 „ 1813 ur. się R. Wagner.
22 „ 1872 położenie kamienia węgielnego pod budowę teatru w Bayreuth.
24 „ 1791 założenie berlińskiej Singakademie.
26 „ 1900 położenie kamienia węgielnego pod budowę gmachu Filharmonji Warszawskiej.
27 „ 1799 ur. się Halevy.
27 „ 1822 ur. się Joachim Raff.
27 „ 1840 um. Paganini.
29 „ 1901 wystawienie „Manru" Paderewskiego w Dreznie.
30 „ 1866 wystawienie „Sprzedanej narzeczonej" Smetany w Pradze.
31 „ 1809 um. Józef Haydn.

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

Tow. muzyczno dram. „Lira" w Żyrardowie. Należy się Sz. od Panów 4 rb. 60 kop.

W-ny Gostyński, w Krakowie. Z proponowanych usług Sz. Pana nie skorzystamy. Korespondencje z Krakowa zamieszczone były w №№ 4 i 6 z r. 1908 i 4 i 9 z r. b.

W-ny ks. Piątkiewicz w Chyrowie (Galicja). Od przesłanej prenumeraty pozostał rb. 1, który zatrzymujemy do dyspozycji ks. Dobr.

O G Ł O S Z E N I A.



Z muzyki rosyjskiej.

Znamienną cechą ewolucji muzycznej XIX stulecia jest dążność ku jej unarodowieniu.

W XVII i XVIII stuleciach artystyczna rozrywka we Francji, religijno-kościelny czynnik we Włoszech, kontrapunktyczno-scholastyczny materjał w Germanji, — muzyka w XIX stuleciu wyzwala się stopniowo z krępujących ją więzów *a priori* powziętej formy akademickiej, a parta potężną wolą twórców-gienjuszów, rozwija się coraz to wspanialej, dumniej i swobodniej, by wreszcie stać się tem, co jedynie usprawiedliwić może jej istnienie — przedziwnie subtelnym wyrazem psychicznych nastrojów i emocji człowieka. Jednak ów bezbrzeżny ocean dźwięków, który we wskazanym okresie znalazł wreszcie ujście dla swych rwących fal, nie przedstawia się zgoła jako żywioł jednolity, którego wszystkie atomy odznaczyłyby się identyczną budową i zawartością. Dają się w nim odczuć prądy samodzielne, odrębne, z różnych zasilane źródeł, które to źródła z kolei powstały z twórczych zdolności poszczególnych narodów. Łączność muzyki z uczuciowym realizmem, ignorowana rozmyślnie czy też nieświadomie w epoce, poprzedzającej XIX stulecie, w tem stuleciu staje się hasłem bojowem większości muzyków, którzy w zbliżeniu muzyki do przejawów życiowych upatrują istotny jej cel, istotne posłannictwo. A ponieważ twórczość ludowa stanowi biegunowe przeciwieństwo w stosunku do scholastycznego absolutyzmu, do niej więc zwrócono się, jako do czynnika, mającego wyzwolić muzykę, w niej szukano zarodków naturalnego i swobodnego jej rozwoju.

Współczesny polityczno-społeczny układ identyfikuje pojęcia *lud i naród*. Jak więc naród istnieć nie może bez ludu, tak i lud, pozbawiony cech narodowych, staje się wielkością konkretnie niemożliwą. Nie lud zatem, w tak szerokiem tego słowa znaczeniu, w jakiem pojmował go Wagner, ale naród stał się podłożem rozwoju muzycznego. Jeśli mistrzów przełomowej epoki — Haydna, Mozarta, Beethovena pochodzenie i nazwisko jedynie każą nam umieścić wśród Niemców, to znowu Weber jest niemcem, Chopin i Moniuszko — polakami, Verdi — włochem, Grieg — skandynawczykiem, Glinka, Musorgski, Borodin, Rimskij-Korsakow — rosjanami — dlatego, że tworzą z ducha i poglądów narodu, który ich wydał, opracowują i odlewają w formy wykończone to, co twórczość ludowa przechowała w stanie rudymentarnym do dni naszych. Z tych zaś odłamów narodowych — rosyjski zarysował się najplastyczniej, najjaskrawiej.

Istnieje cokolwiek paradoksalny aforyzm, uzależniający najwyższy rozkwit sił muzyczno-twórczych narodu od jego upadku politycznego. Uznając chociażby w części słuszność tego aforyzmu, przyjdziemy do wniosku, że Rosja chyba od pierwszych chwil swego istnienia musiała stale cierpieć na rodzaj politycznego niedomagania, nigdzie bowiem pieśń, ów wytwór rdzennie ludowy, nie była traktowana z takim pietyzmem, jak w Rosji; nigdzie nie zachowała w takim stopniu owej własności odradzania się z popiołów, zdumiewającej siły odpornej, co miało w następstwie, że pomimo najsroższe prześladowania fanatycznego duchowieństwa (historyczny, np., fakt spalenia wszystkich narzędzi muzycznych w Moskwie w XVIII (sic!) stuleciu), pomimo wpływy przeróżnych kierunków zachodnio-europejskich, prastara pieśń słowiańska przechowała się w głębinach ludowych w stanie prawie nietkniętym; nigdzie wreszcie rozśpiewane drużyny gęślarzy — „wesołych mołojców" nie były tak mile widziane, jak na Rusi, zwłaszcza — niezreformowanej jeszcze przez Piotra Wielkiego. W osobie Piotra słowiańsko-bizantyjska kultura znalazła nieubłaganego wroga. Można spierać się o to, czy była to już istotna kultura, czy jeno słabe jej zarodki, bądźcobądź jednak społeczno-państwowe życie Rosji końca XVII stulecia, ów oryginalny moskiewsko-bizantyjsko-tatarski amalgamat, przedstawiało tak znaczne różnice w stosunku do życia zachodnio-europejskiego, że tylko bezwzględne zerwanie z historyczną tradycją mogło włączyć Rosję do rodziny państw zachodnich. Na to Piotr znalazł w sobie dość woli i energji, ale gubiąc specyficznie rosyjską kulturę polityczną, nie mógł jednak urobić podług niemieckiego trafaretu tych przejawów życia duchowego swych poddanych, które poddają się tylko prawidłowej ewolucji historycznej, nie zaś epizodycznemu, chociażby najsilniejszemu naciskowi jednostki. Do tych przejawów należą religijne wierzenia i obrządki, oraz ściśle z nimi związana artystyczna twórczość ludu. Ta właśnie twórczość, charakterystyczna, słowiańska, obleczona w formę pieśni, okazała się tak głęboko zakorzenioną w narodzie, tak przezeń umiłowaną, że ani niwelacyjno-germańskie tendencje Piotra, ani pseudo narodowy kierunek końca XVII i początku XIX stulecia nie zdołały zagasić jej naturalnie-potężnego światła, i jeśli może być tu o czem mowa, to chyba o chwilowem jego przyćmieniu.

Odrodzenie pieśni słowiańskiej nastąpiło w pierwszej połowie XIX stulecia, a instynktowną zbiorową twórczość ludu zastąpiła wówczas świadoma twórczość muzycznie wykształconych jednostek.

Włoszczyzna święciła swe tryumfy w Rosji króciej, niż gdziekolwiek indziej. Wystarczyło jedno rozumne słowo, wsparte artystycznym przykładem, by cały pozorny jej urok pękł, jak bańka mydlana. Człowiekiem, który wypowiedział te słowo, twórcą nowej szkoły i inicjatorem odrodzenia muzyki narodowej w Rosji był — Glinka (1804—1857), talent olbrzymi, niepozbawiony przebłysków gienjuszu. Muzyczne swe *credo* streścił w następujących słowach: „muzykę tworzy lud, my zaś, artyści, jedynie uporządkowujemy ją". Mylnem jednak byłoby sądzić, że Glinka uciekał się do ludowych motywów dla pokrycia ubóstwa własnego natchnienia, przeciwnie — kompozycje jego, i co zwłaszcza w danym wypadku jest ważne — ich melodyka zdradzają wszelkie cechy wybitnie samodzielnej twórczości, element zaś ludowy wszedł tu bynajmniej nie jako czynnik mechaniczny, ale jako ów niepochwytny duch, ożywiający całość utworu i decydujący o ogólnym jego charakterze. Co się zaś tyczy tego, w jakie konkretne fotmy przyoblec się musi ów pierwiastek ludowy, to kwestję tę trudno rozstrzygać na mocy jakiegokolwiekbądź szematu teoretycznego. Miejscami znajdzie on wyraz w umiejętnem zastosowaniu tego, lub innego trybu starogreckiego, czy gamy indyjsko-chińskiej, to znowu w jakiejś kadencji frygijskiej, w trafnem ujęciu słów pieśni w ten, lub inny rodzaj rytmu i t. d., wreszcie — melodyka, o ile nie jest żywcem zapożyczona z piosnki ludowej i wtłoczona w ozdobne ramy współczesnej harmonji i polifonji, wyczuwa się li tylko intuicyjnie i żadne prawidła czy wskazówki w tej dziedzinie istnieć nie mogą.

Jako narodowiec muzyczny, Glinka wypowiedział się jasno i wyczerpująco, i ta strona jego działalności stała się trwałą i niezmienną podstawą dalszego rozwoju muzyki rosyjskiej.

Bez porównania mniej zdziałał Glinka w dziedzinie sztuki syntetycznej, czyli operowej. Jego utwory sceniczne posiadają wprawdzie dość logiczną akcję i zachowują poniekąd łączność między sensem słownym, a wyrazem muzycznym, ale jeśli Glinka i odczuwał potrzebę dramatu w muzyce, to odczuwał ją instynktownie, czego dowodzi niezrównoważony sposób jego pisania: obok ustępów w pełnem słowa znaczeniu dramatyczno-muzycznych nie trudno napotkać arje, duety, tria, ozdobione takiemi „fioriturami", którychby się żaden Donizetti, czy Rossini nie powstydził.

Wyrozumowane uzasadnienie konieczności dramatu w muzyce, konieczności powiązania rozlicznych żywiołów artystycznych w jedną organiczną całość — znajdziemy w teoretycznych pracach i praktycznych przykładach spadkobierców narodowo-muzycznej spuścizny Glinki. Byli to: Bałakirew, Dargomyżski, Musorgski. Rimskij-Korsakow i inni, ludzie wielkiego talentu, a niekiedy (jak np. R.-Korsakow) olbrzymiej erudycji muzycznej, szczerze oddani sztuce, a połączeni węzłami przyjaźni i wspólnością ideałów.

Ogromnie doniosłe znaczenie ma okoliczność, na którą dotychczas niewiele zwracano uwagi, że paląca potrzeba zerwania z pseudo artystycznemi tradycjami włochów i Meyerbeera, potrzeba zreformowania sztuki i wdrożenia jej na inne, zdrowe tory, które mogłyby zapewnić jej prawidłowy byt i rozwój, odczutą była przez muzyków rosyjskich prawie jednocześnie z Wagnerem. Wprawdzie, jeśli chodzi o czas, to giermański tytan wyprzedził słowiańskich reformatorów o jakie 10 lat, co się jednak tyczy wpływu Wagnera na ukształtowanie ich pojęć o sztuce, to, śmiało rzec można, wpływ ów redukował się do *minimum*. Łączy ich, coprawda, wspólna pogarda względem falsyfikatów sztuki, powołanych do życia przez włochów i Meyerbeera, oraz nieprzeparta dążność ku wykryciu prawdy i piękna, ale w pojmowaniu tego, co jest prawdą i pięknem i jakie drogi prowadzą na ich wyżyny, rozchodzą się bardzo wyraźnie. Rzecby można, że negatywne ideały Wagnera odpowiadają tymże ideałom Rosjan, pozytywne zaś, mając pewną ilość punktów stycznych, pod wieloma względami wręcz są sobie przeciwne. I Wagner i Rosjanie uważali logicznie rozwijającą się akcję dramatyczną za podstawę sztuki operowej, organiczną łączność słowa z dźwiękiem za nieodzowny warunek ekspresyjnej deklamacji muzycznej; z równą stanowczością wyrzekli się raz na zawsze podziału opery na arje, powiązane recitativem secco, przeistaczające ją w luźnie skleconą mozajkę koncertowych numerów, i dążyli do takiego podziału muzycznego, któryby wypływał z istoty samej akcji, uważając, że piękno znajduje się w zależności od naturalnej prostoty. A jednak gdy chodzi o obiór samej treści dla dramatu muzycznego, oraz o rolę, odgrywaną w nim przez żywioł muzyczny, wówczas dopiero uwydatnia się olbrzymia różnica w poglądach giermańskiego reformatora i rosyjskich realistów. Wagner sięgał po treść dla swych arcydzieł do pragiermańskich mytów i legiend, które przetapiał w płomieniach swego genjuszu na dramat symboliczny o podkładzie liryczno-epicznym Wychodził bowiem ze słusznego założenia, że muzyka jest w stanie wyrazić jedynie podstawowe wszechludzkie emocje, oraz stosunek człowieka do pewnych przedmiotów, nigdy zaś historycznie-społeczne środowisko, jako pojęcie względne, nie mające żadnego związku z uczuciem, oraz same przedmioty. Rosjanie zaś uważali wszelką treść, zabarwioną elementem dramatycznym, za materjał zdatny do wyrazu muzycznego, stąd też obok oper historycznych („Borys Godunow", „Chowańszczyzna", „Pskowitianka") w ich literaturze muzycznej napotykamy próby przełożenia na muzykę, czy raczej dorobienia muzyki do sztuk obyczajowych, nie zawierających w sobie najlżejszego przebłysku uczucia wzniosłego, czy silnego, przeciwnie — mających na celu uwydatnić całą drobiazgowość i trywialność natury ludzkiej. Przy zetknięciu się z podobną prozą muzyka musiała zbankrutować, co zresztą uznali nawet tak skrajni realiści, jak Musorgski, który nie odważył się posunąć swej pracy nad „Swatami" Gogola dalej, niż o jeden akt. Zresztą i ten jeden akt (jedyne w swoim rodzaju *curiosum* muzyczno-deklamacyjne) przekona nas najlepiej, jakiego poniżenia doznać może muzyka, zepchnięta na tory ultra-realizmu.

Wpadanie w skrajność jest jedną z zasadniczych cech słowiańskiej natury, stąd też powstał ów błędny pogląd na sztukę rosyjskich kompozytorów, którzy prawdę w sztuce utożsamiali z prawdą życiową.

Bądźcobądź realizm rosyjski w muzyce jest to zjawisko ogromnie ciekawe, a ponieważ za najbardziej jaskrawy jego przykład uważamy „Borysa Godunowa" Musorgskiego, do tego więc dzieła zwrócimy się po dokładniejsze wyjaśnienia istoty samego kierunku, poprzedzając jego analizę krótką wzmianką o protoplaście rosyjskich realistów — Dargomyskim.

(C. d. n.). *W. T. Dobrzyński.*

Sembrich-Kochańska.

Z powodu ostatntch występów Sembrich Kochańskiej w krainie dolarów i przypadającego w r. b. jubileuszu 25-letniej pracy scenicznej, pisma nowojorskie przepełnione są obok podobizn artystki siedmiomilowymi artykułami, poświęconymi wszechświatowej sławy śpiewaczce, cała zaś prasa w zgodnem unissono wygłasza hymn pochwalny na cześć naszej rodaczki. Z licznych głosów krytyki nowojorskiej, jakie doszły naszych rąk, przytaczamy słowa p. Halpertona z dziennika „Sonntagsblatt der New-Jorkes Staats-Zeitung“ (z dnia 7 lutego rb.).

Niebywałe owacje i objawy zachwytu, jakimi publiczność nowojorska żegnała Sembrich-Kochańską oraz nastrój jubileuszowy — pisze p. Halperton — świadczą wyraźnie, jak p. Kochańska umiała pozyskać sobie słuchaczy: nawet najsurowsi krytycy wygłaszali słowa bezwzględnego uznania. Ale bo rzeczywiście natura okazała się dla artystki bardzo hojną. Głos jej, jak ciepły powiew wiatru, pieści ucho i zmysły; z początku zwykle lekko zamglony, olśniewa nagle srebrzystością dźwięku. Słodki — a przy całej miękości dziwnie bogaty głos! Wyjątkowy ten sopran w skali swej dochodzi do wysokiego G. Cały górny rejestr głosu jest kryształowej jasności i świeżości, średnica miękka i niezwykle pieszcząca ucho, tony niskie mniej bogate, ale czyste i pełne. P. K. nie doprowadza nigdy siły organu śpiewaczego do punktu kulminacyjnego, a słuchacz ma zawsze to błogie uczucie, że na życzenie mogłaby zdwoić siłę brzmienia głosu. Czar niespożyty jest własnością tego głosu — czar, którego nawet ćwierćwiekowa działalność sceniczna nie naruszyła. Głos K. jest po wirtuozowsku wykształcony i jakby przeistoczony na instrument nieustającej brawury. Technika głosowa p. K. jest tak wielka i pewna, że obojętną jest rzeczą, czy artystka jest lepiej czy gorzej dysponowana. P. K. może zawsze służyć za wzór prawie że zatraconej klasycznej sztuki śpiewaczej. Bo w dzisiejszych czasach śpiewacy nie kształcą się prawdziwie i poważnie; brak im czasu i chęci do tego. Na scenach operowych kwitnie coraz bujniej naturalizm głosu obok weryzmu interpretacji dramatycznej i musimy się zadowalić pięknymi lecz niedokształconymi głosami, którymi śpiewacy posługują się instynktowo, zdając akcję na los szczęścia. Podziwu godną jest technika p. Kochańskiej: możnaby ją porównać do działającego bez zarzutu mechanizmu. Emisja głosowa jest pewna i wyrównana w całej skali, intonacja nadzwyczajnie przejrzysta a tak delikatna w *piano*, że ton, niby zapach kwiatu, zdaje się wcale nie istnieć — a mimo to wypełnia całą widownię. Najlżejsza wibracja nie psuje czystej harmonji tego głosu, któremu nie brak ciepła — a w razie potrzeby nawet owej „łezki“. P. K. posiada rzadką sztukę wydobywania silnych i potężnych dźwięków, nie wpadając nigdy w krzyk; podziwiać należy jej *portamenta*, umiejętne władanie *mezza-voce* i skończenie artystyczne opanowanie dynamiki, dzięki której wszelkie odcienia głosowe od *pianissimo* do *fortissimo* noszą na sobie cechę niebywałej maestrji. O fenomenalnej technice oddechu, która ułatwia artystce stopniowe potęgowanie i zciszanie głosu*) oraz wytrzymywanie w równomiernej sile wysokich dźwięków — niema nawet co mówić. Od najniższych do najwyższych dźwięków wszystkie — niby perły — na jednej nawiązane są nitce. P. K. celuje w stylowem wykonywaniu utworów. Spokojne, wolne melodje płyną szeroko; allegra są pełne brawury. Co jednak najbardziej zdumiewa słuchacza, to koloratura tej artystki. Jej tryle, passaże, gamy, staccata

*) (*Messa di voce*).

i fioritury mają lekkość, przejrzystość, czystość—podobną do błyszczących w słońcu kropelek wody z bijącej fontanny; najtrudniejsze przejścia głosowe zdają się być dla niej zabawką, a wszystko to wykonane jest z takiem zachowaniem poczucia miary artystycznej, tak zawsze dokładnie służy dla oddania należytego wrażenia, że z jednego podziwu wpadamy w drugi. Ostatniem słowem uznania, jakie tej wielkiej artystce w hołdzie złożyć można, jest nadanie jej nazwy: „śpiewaczki mozartowskiej". Kompozycje twórcy „Don Juana" są stanowczo probierzem dla umiejętności każdej śpiewaczki, bo muzyka Mozarta jest jasną jak słońce, w blasku którego wszystkie wady i niedokładności głosu lub szkoły na jaw wyjść muszą, a takiego *legato* i ciągłości frazy, jakie posiada p. K., nie usłyszy się tak prędko. Poza tem jest ona znakomitą artystką sceniczną: w jej interpretacji każda rola nabiera uroku, wdzięku, szlachetności — zachowując przytem swój właściwy styl i charakter. Daleką jest jednak p. K. od zbytku naturalizmu, który tak opanował obecnie wszystkie sceny — dlatego czasem zarzucają jej kreacjom brak tego „czegoś", co odrazu porywa widza i wprawia go w zdumienie. Gra jej jednak wywiera wielkie wrażenie ze względu na całość artystyczną: głębokość odczucia dusz swych bohaterek oraz uszlachetnienie ich postaci nawet w akcji, która zawsze odznacza się tem, co francuzi nazywają: sobriété du jeu et des gestes. Nawet umiera p. K. „pięknie"— co w ostatnich czasach artystki uznały za rzecz zbyteczną — i w scenach śmierci dawały nam z całym naturalizmem kopjowane sceny kliniczne. Ogromny dowód poczucia miary artystycznej dała p. K., nie porywając się na takie partje, jak „Aida", „Walentyna", „Małgorzata" i inne dramatyczne. W repertuarze swoim posiada i tak 40 oper, z których najpierwsze są: „Traviata", „Łucja z Lammermooru", „Córka Regimentu", „Linda", „Sonnambula", „Purytanie", „Don Juan", „Wesele Figara", „Cosi fan tutte", „Porwanie z Seraju", „Flet zaczarowany" „Mignon", „Hamlet", „Cyganerja", „Kumoszki Windsorskie", „Poławiacze Pereł", „Lakme", „Cyrulik sewilski", „Pajace", „Hugonoci" i „Gwiazda północy". Śpiewała również Ewę, w „Śpiewakach norymberskich" i Elzę w „Lohengrinie", ulubione jednak jej role to Rozina, Zerlina, Zuzanna — poetyczna Mimi w „Cyganerji" i Traviata, której postać dziwnej nabiera szlachetności w interpretacji p. K. tak, że słusznie wyraził się jeden z krytyków, że kamelje zmieniają się u niej w lilje.

Poza wielką śpiewaczką sceniczną p. K. jest znakomitą pieśniarką, zarówno bowiem głęboka pieśń niemiecka, jak wdzięczna i lekka chanson francuska, czy też liryczna i ognista piosenka włoska — ma w niej znakomitą interpretatorkę, przytem z każdego drobiazgu artystka umie wydobyć to wszystko, co mu nadaje właściwy jego charakter i wartość artystyczną. Nadzwyczajna staranność i sumienność studjów p. K. mogłaby każdej artystce posłużyć za wzór. Wobec tego, co wyżej powiedziano, trudno się dziwić, że publiczność nowojorska tak się nią zachwyciła i że „Metropolitan-Opera House" bez Sembrich-Kochańskiej wyobrazić sobie trudno.

Tyle p. Halperton. „Coś nie coś" jednak z tego wszystkiego należy zaliczyć do plusquamperfectum. Ząb czasu zdziałał swoje, nie oparła mu się też i świeżość głosu p. K., o której wspomina p. Halperton. Pozostała natomiast szkoła i to wszystko, co nie podlega niszczycielskim wpływom czasu, a więc: frazowanie, głęboka muzykalność i bajeczna technika.

Warszawskie Towarzystwo Muzyczne.

W sprawozdaniu za rok 1908 komitet zaznacza, że „pomimo trudności, wynikających z zmniejszenia się liczby członków oraz braku własnej sali koncertowej, dzięki zabiegom dyrekcji z pomocą sekcji naukowej, urządzono w r. 1908 14 wieczorów, poranków. koncertów i odczytów. Najważniejsze prace sekcyjne w r. 1908 były: zapoczątkowanie cyklu koncertów historycznzch muzyki polskiej, układanie słownika muzyków polskich, przygotowywanie wyczerpującego życiorysu Chopina, wydawnictwo drugiej serji cenniejszych dzieł Moniuszki itd.

Bibljoteka i zbiory muzealne Tow., oprócz już przedtem posiadanych dzieł, nut i rękopisów, oraz oddzielnych zbiorów po Chopinie, Moniuszce, Sikorskim, Minchejmerze i Wiślickim, pozyskały w r. 1908 dary od pp.: Franciszka Dürra, Mieczysława Karłowicza, Antoniny z Sierzputowskich Pęcherzewskiej i Gustawa Gebethnera. Bibljoteka na ogół przedstawia wartość 25,000 rb.

Do szkoły Tow. w r. 1908 uczęszczało 236 uczniów i uczennic, z tego 171 do klasy fortepianu, 44 do klasy skrzypiec, 13 do klasy śpiewu solowego oraz 8 do klasy teorji specjalnej. W szkole w r. 1908 klas fortepianowych było 8, prowadzonych przez dyr. Domaniewskiego i profesorów Badowską, Matulewiczową, Konopaska, Łusakowskiego, Marczewskiego, Tisseranta i Szopskiego. Klas skrzypiec 2, prowadzonych przez prof. Michałowicza i Singera. Klasę śpiewu solowego prowadził prof. Bogucki, klasę śpiewu dziecięcego i teorji prof. Łysakowski. Klasy teoretyczne prowadzili prof. klasy teorji muzyki — Biernacki i Łysakowski; klasę harmonji według systemu Riemana prof. Biernacki i Szopski; klasę kontrapunktu prof. Szopski; klasę chóru prof. Biernacki, instrumentacji prof. Konopasek i historji muzyki prof. Opieński. Do klasy dramatycznej, w której wykładali pp.: Romana Popiel, Święcka, Mieczycław Frenkiel, Józef Śliwicki, Bol. Ładnowski, St. Bogucki, Józef Rosenzweig, Al. Gillert i Marjan Massonius, uczęszczało 35. Do klasy organistów r. 1908 uczęszczało 75 uczniów: ukończyło całkowity kurs 5.

Sekcja im. Chopina w dalszym ciągu gromadziła pamiątki po wielkim mistrzu. Poruszono również w sekcji sprawę sprowadzenia zwłok Chopina do kraju. Rok bieżący sekcja postanowiła poświęcić uczczeniu pamięci mistrza Słowackiego.

Oprócz sekcji im. Moniuszki, z której działalności sprawozdanie już zamieściliśmy, czynne były sekcje: naukowa, która pracowała nad gromadzeniem materjałów do ułożenia słownika muzyki polskiej oraz sekcja muzyki zbiorowej. Ta ostatnia bardzo rozwinęła się pod wieloma względami. O Sekcji tej pomówimy w przyszłości obszerniej.

Sekcja przyjaciół opery polskiej, nie znalazłszy możności poparcia swego programu, została w r. 1908 rozwiązana.

Co się tyczy strouy finansowej Tow., to rok ubiegły, przy bilansie 42,103 rb., zamknęło ono niedoborem 701 rb., dochody bowiem wyniosły 20,557 rb., wydatki zaś 21,257 rb. Budżet na r. b. obliczony został na sumę 21,600 rb.

Sprawozdanie poprzedza wspomnienie pośmiertne, poświęcone Mieczysławowi Karłowiczowi, pióra p. Wł. Zahorowskiego.

* * *

2 maja w nowym lokalu w gmachu Filharmonji odbyło się doroczne walne zebranie członków Towarzystwa muzycznego, na które z ogólnej liczby 150 stowarzyszonych stawiło się 46 członków (tyle bowiem osób przystąpiło do głosowania). Cyfra to stosunkowo duża, jeżeli się weźmie pod uwagę, że na dotychczasowych zebraniach nie uczestniczyło więcej jak do 20 osób. Pa zagajenin zebrania, uczczeniu pamięci zgasłych członwraz z hojnym zapisodawcą, śp. Mieczysławem Karłowiczem i dokonaniu wyboru prezydjum zebrania. przystąpiono do rozpatrywania sprawozdania kasowego za r. 1908. Zakwestjonowaną była przez p. Bajkowskiego pozycja w rubryce rozchodów „drobne wydatki" rb. 454 kop. 63. (Pod tę pozycję — jak wyjaśnił skarbnik Tow., p. Rüdiger — podciągnięto między innymi „wydatki na herbatę" dla członków komitetu podczas sesji). Z szeregu spraw, rozpatrywanych przez uczestników zebrania, dłuższa dyskusja wywiązała się na temat sekcji muzyki zbiorowej Towarzystwa. P. Bajkowski — mianowicie — w imieniu sekcji wniósł życzenie, ażeby członkowie Sekcji byli na przyszłość dopuszczeni do

udziału w wieczorach Towarzystwa, dotychczas bowiem Komitet Towarzystwa członków Sekcji pod tym względem stale omijał. W sprawie tej zabierali głos pp. Domaniewski, Henryk Opieński i Czesław Linda Lipaczyński. Pierwszy z nich dowodził o przychylnem usposobieniu dla sekcji, następni zaś oponowali przeciwko dopuszczaniu członków czynnych Sekcji, jako redukujących się przeważnie z sił amatorskich, do udziału w wieczorach Towarzystwa. P. Czesław Linda Lipaczyński dowodził oprócz tego, że na porankach, urządzanych przez Sekcję muzyki zbiorowej prócz członków Sekcji nikt prawie nie bywa, siły więc sekcyjne nie stanowią najmniejszej atrakcji na wieczory samego Towarzystwa. Członek Sekcji, p. Bajkowski, zbijał twierdzenia mówców co do kwalifikacji muzycznych członków Sekcji, dowodząc, że ta w gronie swoim posiada oprócz amatorów i poważne siły zawodowe, produkujące się z powodzeniem na porankach Sekcji. W końcu zebrani polecili Komitetowi wniosek Sekcji wziąć pod uwagę. Przewodniczący (p. Waydel) bardzo życzliwie i w gorących słowach wyraził się o pracach Sekcji i obiecał jej swe poparcie ze względu na jej pożytek i energiczną działalność.

Dokonane wybory do Zarządu Tow. Muzycznego dały wynik następujący: Do Komitetu zostali wybrani pp.: Henryk Melcer, Franciszek Karpiński, Władysław Zahorowski, Piotr Maszyński i Emil Waydel. Z kolei największą liczbę głosów uzyskali pp.: Feliks Starczewski i Jan Bajkowski.

Do komisji rewizyjnej powołano pp.: Józefa Gardowskiego, Józefa Kerntopfa i Ignacego Plewińskiego. Z kolei największą liczbę głosów otrzymał p. Wacław Wyczałkowski.

Nowa firma nakładowa rosyjska za granicą.

W roku 1885-ym Mitrofan Bielajew, gorący propagator nowej szkoły rosyjskiej, założył był w Lipsku wydawnictwo dzieł muzycznych kompozytorów rosyjskich. Przedsiębiorstwo, oparte na gruncie nie tyle materjalnym ile ideowym, dało wyniki nadzwyczajne: w wydanych dotychczas z górą 2 tysiącach dzieł Korsakowa, Borodina, Glazunowa, Ljadowa, Sokołowa, Taniejewa, Skrjabina, Greczaninowa i in., spotykamy obok kompozycji mniejszych rozmiarów, partytury oper, utworów symfonicznych i kameralnych etc. Że wydawnictwa Bielajewa ułatwiły muzyce rosyjskiej zaklimatyzowanie się poza granicami Rosji — zbytecznem byłoby dodawać.

Po latach blisko 25, kiedy muzyka rosyjska zyskała sobie prawo obywatelstwa na Zachodzie i stała się chlebem powszednim wszecheuropejskiego świata muzycznego, powstaje w stolicy państwa niemieckiego nowe przedsiębiorstwo, dążące do dalszego propagowania muzyki rosyjskiej i mające na celu wydawnictwo na własne ryzyko dzieł mniej zamożnych kompozytorów rodaków. Stało się to dzięki ofiarności S. Kussewickiego (kapelmistrz i wirtuoz na kontrabasie) i jego żony, Natalji, którzy, złożywszy kapitał 300,000 rb., wyjednali u rządu niemieckiego legalizację przedsiębiorstwa nakładowego, noszącego nazwę „Russische Musikverlag". Instytucja rozpoczęła już swój żywot i mieści się w Berlinie, Dessauerstr. 17.

Na wydawnictwa dzieł przeznaczone są odsetki od kapitału zakładowego, który ma być znacznie powiększony. Mimo cel filantropijny przedsiębiorstwo nakładowe, nie chcąc być wyzyskiwane, poczyniło pewne zastrzeżenia w statucie, w myśl którego każdą złożoną do druku kompozycję rozpatruje komisja, składająca się z pp.: Kussewickiego, Rachmaninowa, Skrjabina, Metnera i Struvego. Zakwalifikowane do druku dzieło wydane ma być kosztem przedsiębiorstwa, z autorem zaś zawartą zostaje umowa, i na zasadzie ustanowionej normy wypłacane jest honorarjum: minimum 100 marek za utwór na fortepian lub pieśń i maximum 6000 marek za operę lub balet. Wrazie jednogłośnej zgody komisji maximum honorarjum może być powiększone. Oprócz tego autor przyjmuje udział w zyskach ze sprzedanych kompozycji, który to zysk ograniczony jest do 25% aż do chwili pokrycia kosztów nakładu. Wrazie śmierci autora z prawa tego korzystają jego spadkobiercy. Utwory do śpiewu drukowane będą z tekstem rosyjskim i niemieckim. Za środek do propagandy ma służyć również wykonywanie nowowydanych dzieł. Niezależnie od tego, pragnąc zachęcić kompozytorów wszystkich narodowości do pracy twórczej, ogłaszane będą konkursy z przeznaczaniem

na ten cel odpowiednich nagród. Członek komisji ma również prawo składać do druku swoje utwory, lecz w takim razie nie przyjmuje udziału w głosowaniu o kwalifikacji dzieła. Pierwsze wydawnictwa ukażą się jesienią r. b; z prac, złożonych do druku, zaaprobowano dotychczas: symfonję Aleksandra Goedike (ur. 1877 r.), kwintet Katuara (1861) utwory Skrjabina, Metnera i innych.

Kongres Międzynarodowy Towarzystwa Muzycznego.

W związku z jubileuszem Haydna (setna rocznica śmierci) odbędzie się w Wiedniu III kongres Międzynarodowego Towarzystwa Muzycznego, który trwać będzie od 25 do 29 maja. Program kongresu, opracowany przez komisję wykonawczą, zapowiada: 25 maja godz. 9 r. posiedzenie Komitetu Centralnego; godz. 11-ta wykonanie uroczystej mszy Haydna przez kapelę nadworną; o 4-tej posiedzenia prezydjum i komisji redakcyjnej. 26 maja o godz. 10 otwarcie kongresu; o g. 12-tej uroczyste zebranie ku czci Haydna (wykonanie jego utworów, mowy); posiedzenie ogólne i podział sekcji. 27 maja: posiedzenia sekcji; wieczorem wielki koncert historyczny. 28 maja: posiedzenia sekcji; koncert historyczny muzyki kameralnej, powtórne posiedzenie prezydjum; wieczorem „Cztery pory roku". 29 maja: wywody sekcji, ogólne zebranie pożegnalne uczestników kongresu; wieczorem przedstawienie operowe. W ciągu 4 dni zjazdu odbywać się będzie zwiedzanie miejsc i gmachów, mających związek historyczno muzyczny (cmentarz centralny, muzea etc.).

W części muzycznej kongresu przyjmują udział: kapelmistrze— Weingartner, Luze, Schalk, Löwe, Thomas; nadworna orkiestra, opera, filharmonicy, „Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde", „Singakademie", „Wiener Männergesangverein", „Schubertbund", „A capellachor"; kwartety Rosé'go i Prill'a; soliści: Noordewier Reddingius, Messchaert, Senius, Wanda Landowska i in.

Podział sekcji: I Historja muzyki (starożytnej i nowoczesnej; dzieje opery; lutnia etc.). II Etnografja muzyczna (muzyka egzotyczna i folklore). III Teorja, estetyka, dydaktyka. IV Bibljografja. Sprawy organizacyjne. V Muzyka koscielna a) katolicka, b) ewangielicka (oraz o budowie organów).

Liczba uczestników kongresu, pragnących wygłosić referaty, przechodzi 100, a między nimi znajdują się obywatele Niemiec, Austrji, Anglji, Francji, Włoch, Danji, Szwecji, Ameryki, Szwajcarji, Finlandji itd. Tematy referatów różnorodne. I tak A. Coquard (Paryż) wygłosi odczyt: „Z jakich powodów muzyka, jakkolwiek od wieków datuje swój początek, tak późno doczekała się rozwoju i to stosunkowo w czasach niezbyt odległych"; Dr. Chilesotti (Bassano), Dr. Schwartz (Lipsk), Dr. Wolf (Berlin) mówić będą o chromatyce w muzyce w w. XV i XVI; Galli, Krüger, Meyerhoffer — z dziedziny nauk teoretycznych dotyczących harmonji; Kroyer, Goldschmidt, Lewinsohn, Schnerlich — o muzyce wogóle i o Józefie Haydnie.

KORESPONDENCJE.

Wiedeń, w kwietniu.

(Najnowsze dzieło M. Regera. — Wykonanie „Passji św. Mateusza" — Bacha. - Koncerty z udziałem solistów. — Reszke jako pedagog. — Z ruchu operowego).

Sezon muzyczny ma się ku końcowi. Z nastaniem wiosny — ruch muzyczny zamiera na całej linji, stąd więc i ostatnie koncerty nie cieszyły się wielkiem powodzeniem.

Filharmonicy zapoznali nas z nowalijką. Był nią: „Prolog symfoniczny do tragedji" Maxa Regera. Nie zawsze jednak głośne nazwisko jest rękojmią wartości dzieła. Max Reger, ten wybitny, ba! nawet niedościgniony kontrapunkcista, przedstawiciel absolutnej muzyki *par excellence*, sięgnął do dziedziny dotąd przez niego nieporuszanej: do muzyki programowej. Chciał w szerokim zakresie oddać dźwiękami treść jakiejś tragedji. Jakiej? Niewiadomo. Sam tytuł „Sinfonischer Prolog zu einer Tragödie" nie daje nam na to żadnej odpowiedzi. Wykonanie dzieła trwa 50 minut, i przez cały czas Reger sy-

pie jak z worka bajecznemi kombinacjami kontrapunktycznemi, które w końcu powszednieją; zmęczone ucho przestaje reagować i w rezultacie pozostaje tylko znużenie. To też bardzo dowcipnie wyraził się jeden z krytyków: słuchając ostatnich utworów Regera, jest się „Regermüde“. Najnowsze dzieło Regera przyjęto bardzo chłodno; nie obyło się też bez sykania. Aby jednak dowieść Weingartnerowi, iż te wyrazy niezadowolenia dotyczyły wyłącznie Regera, publiczność zgotowała gienjalnemu dyrektorowi gorącą owację. Wspaniałym poematem symfonicznym „Don Juan“ Straussa oraz 7-ą symfonją Beethovena zakończyli filharmonicy sezon koncertowy.

Conzert-Verein wystąpił na zakończenie sezonu z 9-ą symfonją Beethovena, wykonaną wspaniale pod dyrekcją Löwe'go. Prawdziwą ucztą artystyczną było wykonanie (od dwuch lat niesłyszanego tu) oratorjum Bacha „Passja podług św. Mateusza“. Arcydzieło wielkiego mistrza nabiera za każdym razem jakiegoś nowego uroku. I gdy się pomyśli, że ten skarb muzyczny spoczywał gdzieś w ukryciu, nieznany przez 100 lat prawie, gdy się słyszy obecnie to dzieło nad dzieła, promieniejące siłą wyrazu dramatycznego, niezrównaną pięknością melodji, potęgą ekspresji, stoi się przed zagadką, którą jest ta dziwna, tajemnicza siła gienjuszu Bacha. Z wykonawców partji solowych najwyżej stanął prof Messchaert, słynny śpiewak koncertowy i oratoryjny.

Koncerty solowe były w marcu więcej udatne niż przedtem. Największem powodzeniem cieszyły się koncerty Yssay'ego oraz naszego słynnego rodaka, Bronisława Hubermanna, który dał się słyszeć 5 razy w tym sezonie. Entuzjastycznie był witany ulubieniec wiedeńskiej publiczności, znakomity tenor, Leo Slezak — „wiedeński Caruso”, który po powrocie z Paryża, gdzie studjował u Reszke'go, śpiewał na własnym koncercie. Krytyka podniosła zasługi Reszke'go, jako „cudownego pedagoga”, oraz podziwiała skromność i surowy samokrytycyzm Slezaka, który, będąc na wyżynie sławy, odczuł potrzebę prowadzenia dalszych studjów, o czem zawiadomił wszystkich publicznie. Obecnie jest to śpiewak z wysoką kulturą muzyczną i wspaniałym materjałem głosowym, którym włada po mistrzowsku.

Ogromnem powodzeniem cieszyła się nasza słynna rodaczka, Sembrich-Kochańska, która pomimo utracenia dawnej świeżości głosu, posiada nerw muzyczny, a że jest bezwątpienia jedną z najmuzykalniejszych śpiewaczek na świecie, śpiew jej ma i teraz swój urok.

Przechodząc do opery, musiałbym bezwarunkowo pisać najpierw o największej sensacji sezonu operowego — o „Elektrze“. Zbyt dużo jednak trzeba o tem pisać, a na to nie pozwalają ramy zwykłej korespondencji, dodam tylko, iż „Elektra“ cieszy się nie bywałem powodzeniem nietylko u snobów muzycznych, lecz we wszystkich niemal sferach artystycznych.

Volksoper wystawiło aż dwie nowości w ostatnim sezonie, z których jedna „Zaza“ Leoncawall'a doznała przychylnego przyjęcia.

Na zakończenie zaznaczyć muszę gorączkowe przygotowywania do kongresu muzycznego, który odbędzie się w maju. Najpoważniejsze siły muzyczne całego świata przyrzekły swoją obecność na uroczystościach, które potrwają kilka dni.

Juljusz Wolfson.

Moskwa, w kwietniu.

(Muzykalność społeczeństwa rosyjskiego. — Uchwały zjazdu reżyserów. — Z ruchu koncertowego).

Zycie artystyczne w stolicy zamiera powoli; zbliża się sezon letni, a z nim masowe wyludnienie na prowincję, gdzie każdy pragnie odetchnąć i z nowymi zasobami energji powrócić do dalszej pracy. Dla szerokich mas, pracujących na polu teatralno-muzycznem, stosunek prowincji rosyjskiej do sztuki i młodzieży artystycznej jest godnym uwagi. Już sam ruch, jaki tutaj panował w ciągu ostatnich dwuch miesięcy (luty, marzec) na „rynku teatralno-muzycznym“ (ostatni w Związku wz. pomocy muzyków ork.), zaznacza ten stosunek. Intensywność ruchu zależy od prowincji w szerokiem tego słowa znaczeniu, gdyż miejscowości klimatycznych i kuracyjnych, gdzie zwykle przez lato bawi teatr lub orkiestra symfoniczna, Rosja liczy niewiele, a zatem pozostaje t. zw. „zachłannaja“ (zapadła) prowincja. Pomimo okrzyczanej swej „ciemnoty“ i „zacofania“ taki Kursk, Tambow, Włodzimierz, Oreł (pomijam większe miasta prowincjonalne, jak Rostow nad Donem, N.-Nowogród, Odesa itp.) lub inne mniejsze miasto zdradza apetyt na dramat

lub symfonję: zaangażowanie teatru albo orkiestry, kompletowanych nie ze skończonych artystów, „rynek teatralno muzyczny" liczy na dziesiątki (objaw w Królestwie nie bywały!). W bardzo licznych wypadkach personel sił wykonawczych, prócz zawodowych artystów, stanowi niezamożna i będąca na ukończeniu swych studjów młodzież artystyczna, która tym sposobem zdobywa sobie letnie „wywczasy" i pieniądz na wpis na dalsze studja. Pierwsze przedstawienia i koncerty nie kończą się chronicznemi u nas „uciechami" artystów, lecz przeciwnie doznają gorącego przyjęcia ze strony ogółu, nie zrażającego się do sztuki ukazaniem poważniejszego programu na afiszu i wykonaniem „niepierwszorzędnych" sił. Ta nasza plaga — „węgierskie" i „włoskie" orkiestry z wystawami artystek dla profanacji sztuki — jest obcą „ciemnocie" rosyjskiej...

Nie chełpiąc się „narodowo demokratyczną oświatą", masy rosyjskie przedewszystkiem cenią swoich, obdarzają zaufaniem instytucje i stowarzyszenia, stojące na straży interesów artystycznych, i zdradzają tendencje do poznania istoty sztuki.

Zjazd reżyserów uchwalił więcej pobożnych życzeń, niż treściwych rezolucji. Do tych ostatnich należą: 1) rezolucja w stosunku do krytyki — „Uznając doniosłe znaczenie bezstronnej krytyki teatralnej, II zjazd reżyserski wyraża życzenie, aby pp. krytycy zaznajamiali się bliżej ze stroną techniczną teatru, warunkami pracy scenicznej i nie pisali „od ręki" swych sprawozdań; 2) żądanie ukazania się pracy teoretycznej, traktującej o rozwoju reżyserji w Rosji ze specjalnem uwzględnieniem teatru zachodniego i „mejningen'ow", jako mających wpływ na rozwój reżyserji; 3) żądanie zorganizowania kursów reżyserskich w Moskwie wraz z odczytami o technicznej stronie reżyserowania; 4) powołanie do życia wegietacyjnego „Biura reżyserów" w Moskwie; 5) włączenie do repertuaru teatrów ludowych nietylko „dozwolonych", ale i wszystkich innych sztuk; 6) wymaganie od reżysera „wykształcenia" i dobrych stosunków z artystami i t. p. życzenia. Uchwalono i taką rezolucję: „Zjazd uznaje za konieczną potrzebę powstanie specjalnych „teatrów-poszukiwań", „teatrów-laboratorjów", gdzie opracowywanoby nowe sceniczne formy bez związku z teatrami ogólno artystycznymi, gdyż te ostatnie służą dla zaspokojenia potrzeb większości ogółu." Rezolucja bez sensu. Zjazd zakończył obrady 15 III st. st

Z koncertów muzyki symfonicznej trzy byly interesującymi. Dyrygował nimi p. Kuper, naczelny dyrygent opery p. Zimina. Solistą był p. Skrjabin. Na program tych koncertów złożyły się: „Boski poemat" (3-cia symfonja, op. 43) i „Ekstaza" (poemat symfoniczny, op 54) p. Skrjabina, II symfonja Bałakirewa, „Marzenia" i „Królestwo błękitu" (krótkie poematy symfoniczne) Błaramberga, „Francesca da Rimini" Czajkowskiego, wstęp do dramatu Wielde'a „Salome" i „Taniec Salome" Glazunowa.

R. Wagner znalazł w p. Skrjabinie gorliwego naśladowcę, który wtłacza jego dramat muzyczny w muzykę programową i dość niefortunnie: „Boski poemat" i „Ekstaza" p. Skrjabina nie celują „boskiemi" harmonjami R. Wagnera, a instrumentacja jest przeładowaną do przesytu rykiem i kwiczeniem blachy, która nie nastraja słuchacza ani bosko, ani do ekstazy. Więcej w tych poematach jest „roboty", niż natchnienia. Preludja fortepianowe, a szczególniej preludjum „cis-mol" (tylko na lewą rękę), wyrobiły p Skrjabinowi markę „modnego" kompozytora w Moskwie. Jak mało polega p. Skrjabin na wartości estetycznej wymienionych poematów, tego dowodzi fakt uciekania się kompozytora do rozumowań filozoficznych, wydrukowanych bardzo barwnym słowem na programach, mających na celu wzbudzić wrażenie boskości czy też ekstazy. Krytyka miejscowa zachowała się dość stronnie względem p Skrjabina, a umiejętna reklama dopięła celu: bez zmiany programu jeden koncert był powtórzeniem drugiego.

Z tutejszych kolonji kult poważnej muzyki uprawia tylko niemiecka, grupująca się przy „Verein für gemischten Chorgesang — Moskau". Bardzo staranne wystawienie „Ein deutsches Requiem" J. Brahmsa przy współudziale solisty-barytona, p. William Pitt Chatham'a z Londynu, świadczy o tem wymownie.

Różnice klasowe i na obczyźnie dzielą polaków na dwa wrogie obozy. „Lepszy" reprezentuje „Lutnia", nic wspólnego z pieśnią lub muzyką nie mająca; skupiają się około niej dorobkiewicze wszelkich kategorji, zadawalając się kabaretami i innemi tego rodzaju rozrywkami. „Gorszy", więcej zdemokratyzowany, reprezentuje „Dom Polski" przy Bibljotece Polskiej. Ten ostatni urządził koncert, który pod względem artystycznym wiele pozostawiał do życzenia, ale złożył tym samym dowód swej żywotności i lepszych aspiracji do sztuki od poprzedniego.

Cała Moskwa jest w przededniu wielkich uroczystości, połączonych z obchodem 100-letniej rocznicy urodzin Gogola. Przy odsłonięciu jego pomnika wykonaną zostanie kantata, skomponowana przez Ippolita-Iwanowa. Na 27/IV zapowiedzianym jest koncert

pod dyrekcją Rachmaninowa, poświęcony wyłącznie pamięci Gogola, na którym wykonane będzie preludjum Glazunowa, napisane na tematy gogolowskie.

Koncerty śpiewaczki, p. Litvine (12 i 14/IV st. st.) cieszyły się małem powodzeniem. Cezary Cui kończy nową operę „Kapitanskaja doczka“ na temat powieści Puszkina. Na operę tę złożą się: 4 akty i 8 obrazów, bez uwertury. Libretto pisze kompozytor prozą, nie zmieniając podstawowych scen powieści, z wyjątkiem zmian, wymaganych przez cenzurę (zamiana cesarzowej Katarzyny na damę dworu). „Kapitanskaja doczka“ ukaże się w r. 1910. zapowiedziane 4 koncerty pod dyrekcją Ar. Nikischa, z powodu jego choroby nie odbyły się; koncert Heleny Gerhard ze współudziałem Nikischa również został odwołanym. Na dwuch koncertach Nikischa zastąpi p. Rachmaninow.

Osobiste: Jan Kostrzewa, były wychowaniec konserwatorjum warszawskiego i szkoły muzyczno dramatycznej Tow. Filharm. w Moskwie, został przyjętym w poczet altowiolinistów do orkiestry Cesarskiej w Petersburgu. *Heljos.*

Kijów, w maju.

(Szkoły i stowarzyszenia muzyczne. – Komisja teatralna. – Występy Szalapina w Operze).

Z istniejących w Kijowie uczelni muzycznych najlepszą opinją cieszy się szkoła Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego, która, dzięki zabiegom swego dyrektora, ma być wkrótce przemianowaną na „konserwatorjum“. Ze względu na program (identyczny z programem konserwatorjów rosyjskich) słusznie jej się ta nazwa należy. Jedynie klasa teorji wymagać będzie zreformowania. Za to klasa fortepianowa stoi obecnie najlepiej Personel nauczycielski składa się z takich sił, jak: Puchalski (dyrektor), Bobiński i Dąbrowski. W czasie roku szkolnego szkoła ta (jak zresztą i inne) urządzała wieczory muzyczne, na których wykonawcami byli uczniowie różnych klas i kursów. Sądząc z tych popisów, można tylko pochlebnie mówić o działalności szkoły. Drugą z rzędu jest szkoła p. Tutkowskiego. Doświadczony ten muzyk i pedagog ma wśród swych uczniów sporą liczbę talentów. Na wieczorach uczniowskich szczególną uwagę zwrócił na siebie wiele obiecujący pianista, p. Lisicki. Następną jest szkoła kompozytora rusińskiego, p. Lisienki. (O działalności p. Lisienki napiszę szczegółowo w przyszłości). Ozdobą tej szkoły jest znany w Kijowie pedagog teoretyk i kompozytor, p. Lubomirski. Dalej idą szkoły i kursy muzyczne: Miedwiediewa, Nosowej, Barskiego, Chudiakowej i Sieberta. Te ostatnie znacznie gorzej są postawione.

Towarzystw muzycznych jest w Kijowie kilka, z których prym trzyma Towarzystwo Cesarskie. Rozporządzając znacznymi środkami, Towarzystwo to rozwija się pomyślnie. W sezonie zimowym urządzało ono wieczory kameralne, poświęcone utworom poszczególnych kompozytorów (jako to: Beethovena, Schumanna itd.) oraz koncerty historyczne, na które zapraszani byli i zamiejscowi artyści. Drugą instytucją artystyczną jest towarzystwo filharmonijne „Bajan“ i „Stowarzyszenie młodych sił muzycznych“ (ani jednego towarzystwa muzycznego polskiego!). Towarzystwo filharmonijne posiada własną orkiestrę i urządza od czasu do czasu koncerty symfoniczne, którymi dyryguje bardzo średniej miary kapelmistrz, p. Wołczek. Ciągłe intrygi wewnętrzne przeszkadzają rozwojowi tej instytucji. „W Stowarzyszeniu sił młodych“ panuje zupełne bezkrólewie. Mając za cel (zresztą bardzo piękny) wspieranie i rozwijanie młodych talentów, stowarzyszenie to jednak nie może wypełniać tych zadań z powodu braku odpowiedniego kierownika. Urządzane raz w tygodniu „wieczory familijne“ nie mają pod względem układu programów ani planu, ani też celu Sami kierownicy bowiem (przeważnie żydzi) traktują muzykę po dyletancku, uniemożliwiając nadanie kierunku, bardziej odpowiadającego celowi. Niepodobna w końcu ominąć zasługi komisji teatralnej, z pp. Ołtarzewskim i Kuhe na czele, której zawdzięczamy koncerty symfoniczne. Miejmy nadzieję, że w roku przyszłym liczba koncertów symfonicznych będzie zwiększoną.

Szalapin występował w „Borysie Godunowie“, „Fauście“ i w „Życiu za Cesarza“, zakończając swemi świetnemi kreacjami sezon operowy.

Aleksander Wielohorski.

Z FILHARMONJI.

(26/IV) *Koncert muzyki kameralnej. Skrzypce: prof. Barcewicz, fortepian: p. Łopuska-Wyleżyńska.* — (27/IV) *Koncert z udziałem pianisty p. Rosenberga.* — (30/IV) *V wielki koncert symfoniczny. Dyrekcja: p. Fitelberg. Solistka: p. Sembrich-Kochańska (śpiew).* — (3/V) *Koncert na rzecz Zygmunta Noskowskiego.* — (4/V) *Koncert z udziałem Anselmiego (śpiew) i Wertheima (fortepian).* — (5/V) *Koncert z udziałem zespołów chóralnych p. Hirszfelda; wystawienie „Pielgrzymki Róży" Schumanna.*

Bezplanowo prowadzony szereg koncertów kameralnych zakończono tak sympatycznym pod wieloma względami wieczorem, iż trudno uchronić się od przedziwnych refleksji, jakie mimowoli nasuwają się przy zestawieniu tego — co było, a co być powinno. Po otrzymaniu sezonowej dawki symfonicznych i kameralnych koncertów, trzeba wszak nareszcie uformować niedyskretne pytanie: czy ci, którzy przez określony czas — błogosławiąc rzeszę — ręką kapłańską dzielili pokarm duchowy, zadowoleni są z owoców swej misji i czy stan zdrowia ofiar artystycznego tuczenia jest zadowalający?

Miljon odpowiedzi — odpowiedzi życiowo-praktycznych, filozoficznie-wyrozumiałych, a poza niemi .. wysforowane przed się odstraszające widziadła, by prawdą druzgocące spojrzenia nie dosięgły ciekawej tajemnicy.

Skutki galopująco-suchotniczej gospodarki despoty.. Ciężkie czasy... Frekwencja publiczności w stanie chronicznego osłabienia.. Oto blaszana szabelka, jaką błyśnie ci przed oczyma każdy niegrzecznie przez nas zainterpelowany. Ależ argumentację taką należy skierować w stronę tych, którzy zadawają pytania na temat złego stanu finansowego instytucji. Sama zaś istota egzystencji Filharmonji stoi poza tymi względami Koncerty z wiele obiecującymi tytułami odbyły się przecież. Popieranie sił młodych gorliwie wzięto pod uwagę (chyba przez kształtowanie w ich duszach nadszlachetnej bezinteresowności, gdyż w większości wypadków występowali bezinteresownie). Orkiestrę grzeczniej niż za „onych czasów" proszono o cierpliwość przy stałem opóźnianiu w wypłacaniu gaży. Pozory postępu na każdym kroku. A rzeczywistość? Z polskością w zanadrzu przemknął roczek przed leniwie zmrużonemi oczyma sennie usposobionego społeczeństwa polskiego. Błądzenie przybranych w togi lunatyków i monotonny pomruk sceptycznie nastrojonych dusz — oto stan, w którym najnaturalniej uczyniony krok, podnosimy do znaczenia niebywale śmiałego wzlotu.

Po pierwszym wieczorze kameralnym opiewano w stylu lukrecjowo panegirycznym „pomysł" przygarnięcia muzyki kameralnej przez Filharmonję; dziś już dla zwyczaju cieszyć się wypada, iż jednak był koncert poważnej muzyki, na którym wykonano dzieła kompozytorów z nazwiskami polskiemi jedynie. A więc sposobność do podniesienia tego — co w rzeczywistości powinno być zadaniem pierwszej estrady w kraju. Podziwiajmy więc, że kameralne utwory polskich kompozytorów „mogą" być grywane, gdyż kwartet d-mol Noskowskiego odznacza się pierwszorzędną wartością, że skrzypcowa sonata Paderewskiego jest utworem pięknym, wreszcie — że p. Surzyński (polak!) napisał doskonale brzmiącą sonatę organową: dziwmy się, że dla wykonania trudnych partji fortepianowych zaproszono utalentowaną i muzycznie poważnie wykształconą pianistkę, p. Łopuską-Wyleżyńską. Właściwie tak być powinno. Ci jednak, którzy wymagają od jedynej muzyczno-społecznej instytucji tego, czego należy wymagać, dawno już zauważyli, że „tam" pełza jeszcze coś, co zatruwa atmosferę na terenie rozwoju muzycznego.

W. D.

Na koncercie 27/IV wystąpił jako solista p. Rosenberg. Młody ten pianista posiada doskonałą, wszechstronnie wyrobioną technikę, piękny ton i duży temperament. Wszystkie te zalety uwidoczniły się w wykonaniu koncertu d mol Rubinsteina; zwłaszcza zaś w utworach solowych. Orkiestra, złożona z resztek, niegrających w operze, przeszkadzała tylko soliście, wybijając go z taktu i psując tempa, co było przyczyną pewnych usterek, niezależnych od pianisty. W utworach, gdzie tej przeszkody nie było, wykazał p. Rosenberg nadzwyczajne opanowanie dzieła w całości i szczegółach, tak rzadko obecnie spotykane. Wykonanie parafrazy Liszta ze „Snu nocy letniej", etiudy dis-mol Skrjabina i VI rapsodji Liszta cechowało właśnie to nadzwyczajne ujęcie całości, świadczące o wielkim talencie p Rosenberga. Mniej udatnie odtwarzał p. Rosenberg Chopina: Berceuse, jakkolwiek świetnie wykonana pod względem technicznym, raziła pewnym brakiem subtelności, a polonez A dur zbytnią nerwowością, co się niekorzystnie odbiło na rytmice

utworu. Nie wątpimy jednak, że z czasem p. Rosenberg pogłębi i tę stronę swego talentu i stanie przed nami, jako artysta skończony w każdym calu. *P. R.*

W osobie śpiewaczki Sembrich-Kochańskiej posiadł 5-ty wielki symfoniczny koncert siłę przyciągającą słuchaczów różnych pokoleń i o różnych wymaganiach artystycznych: jednych w sali Filharmonji zgromadził rozgłos imienia śpiewaczki, innych wspomnienia przeszłości, błogiej przeszłości królowania w sztuce wokalnej pikulinowej koloratury, słodkich smoczków, lekko sentymentalnych arjetek a nadewszystko wysokich *C*, *D*, *E* (szczyty ekstazy!).

Program omawianego koncertu obejmował w małej tylko części dział pieśni — dużą ilość numerów wypełniały raczej piosenki, oraz 3 arje operowe: Verdi'ego, Rossini'ego i Mozarta. Repertuar to, jak na śpiewaczkę, porzucającą (podobno) scenę dla estrady, anachronicznie nieusprawiedliwiony.

Inna rzecz, że p. Sembrich posiada niezrównane warunki na interpretatorkę „boskiej" włoszczyzny: ciepły i przezroczystej intonacji giętki sopran, lekki i pewny w koloraturze, no i w barwie z łatwością naginany do odpowiedniego wyrazu „Ernani'ego", „Cyrulika" i t. d.

Inna rzecz, że kokieterja ruchów, spojrzeń, brawura rzutów głowy przy nutach wysokich najmniej odpowiada powadze estradowej, która powinna być jedynie terytorjum sztuki pieśniarskiej. Nieodzowności tych wymagań nie może osłabić nawet fenomenalne G, wyrzucane z taką łatwością przez p. Sembrich.

Drugą poważną atrakcją koncertu był poemat symfoniczny p. H. Opieńskiego „Lilla Weneda". Wykonanie go pod dyrekcją p. Fitelberga dokładnie uwydatniło istotę tego utworu. Sposób muzycznego ujęcia koncepcji poetyckiej (nawet przed odczytaniem programu rozumowanego) nasuwa słuchaczowi pewność, że nie chodziło tu o muzyczną ilustrację momentów dramatu, ani nawet o przedstawienie w streszczonym obrazie starcia fatalistycznie pędzących przed sobą mocy; z subtelnego rysunku linji melodyjnej, z instrumentacyjnej przejrzystości, z braku momentów w sile swej prawdziwie olbrzymich, z rozlewności uczuciowej wreszcie całego obrazu tak pod względem opracowania muzycznego jak i ogólnego nastroju, przegląda istota poematu symfonicznego, mającego być syntezą dramatu, który Słowacki wszak nie przypadkowo ochrzcił imieniem Lilli. Że rzecz tak zasadnicza zdolna jest przebić się z dzieła widocznie — uważam to za dowód kierowania się w pracy kompozytorskiej świadomością zamierzeń i konsekwentnie planowem ich urzeczywistnieniem. Ze strony ściśle muzycznej na korzyść większej spoistości dzieła wyszłoby mniej fragmentaryczne traktowanie tematów i śmielsze uzasadnienie ich wzajemnego stosunku.

Długi koncert zakończył p. Fitelberg symfonją „Z Nowego Świata" Dworzaka.

Ad. Wyleżyński.

Koncert na rzecz Zygmunta Noskowskiego był wyrazem hołdu społeczeństwa polskiego dla muzyka, który siły swe poświęcił rozwojowi muzyki polskiej w kierunku, który uznał za najlepszy. Często był niedoceniony, często z obojętnością słuchano dzieł jego („za mądrych" — podobno dla Warszawy), jednak poczucie łączności z nim, z jego stanowiskiem w muzyce, zawsze zostawało w społeczeństwie, i obecnie, w chwili istotnie ciężkiej dla niego, znalazło wyraz w przepełnionej sali i owacjach pod adresem artystów, wiernych tradycjom, przedstawicielem których jest Z. Noskowski.

Olbrzymi program koncertu prócz „Morskiego Oka" zawierał kilka tylko drobnych utworów Noskowskiego, co było (chcemy tak myśleć) skutkiem pośpiechu i braku czasu dla przygotowania któregoś z większych dzieł mistrza. Prócz wykonawców tak dobrze znanych, jak Michałowski, Barcewicz, Korolewicz-Waydowa, artystki, artyści i chóry opery, „Lutnia", M. Frenkel, Czaki-Mirecka, C.-Wilgocka, w koncercie brały udział p. Lachowska, młoda śpiewaczka ze Lwowa i p. Zawrocki, śpiewak. P. Lachowska ma ładny mezzo-sopran, niezłą szkołę, natomiast za mało pewności i temperamentu, p. Zawrocki rozporządza głosem o rozległej skali i ładnym brzmieniu, szkołę ma bardzo dobrą.

Anselmi jest tak dobrze znanym w Warszawie, że trudno coś o nim pisać: i głos jego, w istocie piękny, i szkoła wydoskonalona, są dawno ocenione. Możnaby mu zarzucić nieczystość intonacji, ale... jest śpiewakiem, a śpiewacy tak rzadko śpiewają czysto. Jednocześnie z Anselmim wystąpił młody pianista, p. Wertheim. Grę jego cechuje przedewszystkiem ogromne przejęcie się wykonywanym utworem, co często bywa przyczyną niedokładności technicznych i rytmicznych (scherzo sonaty, etiuda c-mol Chopina). Nie brak p. Wertheimowi dobrych pomysłów w odtwarzaniu szczegółów, natomiast nie posiada on zdolności ujęcia dzieła jako całości (Mefisto Liszta, etiuda E-dur, prelu-

djum As-dur, a głównie sonata b-mol Chopina). O ileby p. Wertheim w przyszłości więcej panował nad sobą i techniką instrumentu, mógłby się stać dobrym pianistą w szlachetnym tego słowa znaczeniu.

Dziwne zaprawdę. Mamy w jednej osobie Filharmonję i Operę, to znaczy: orkiestrę, solistów i chóry, tymczasem tylko dzięki inicjatywie prywatnej możemy od czasu do czasu słyszeć jakieś większe dzieło śpiewane. Tak było na koncercie konserwatorjum i na koncertach Fitelberga; ostatnio p. Hirszfeld wystawił „Pielgrzymkę Róży“ R. Schumanna. Naturalnie, siły amatorskie, jakiemi rozporządza p. Hirszfeld, nie mogły stanąć na wysokości zadania. Chóry i soliści (szczególnie) chwiały się fatalnie w rytmie (zespół altów w II części i w. in.) były uchybienia co do czystości, nielogiczne traktowanie tekstu. Tenor, p. Dziedzicki, niemożliwie przeczulał każde śpiewane słowo, bez względu na znaczenie tegoż, p. Zmigryder odwrotnie, jednego słowa nie wypowiedziała żywiej; najlepiej stosunkowo wywiązała sie z zadania p. Zielezińska (ładny sopran) i p. Hełczyński (dobry baryton o nizkiem brzmieniu). Słowo pochwały należy się chórowi męzkiemu „Harfa“, który dzielnie dopomagał zespołom p. Hirszfelda, a swój numer solowy w II części wykonał doskonale.

Powtarzam: nie można wymagać od amatorów, żeby śpiewali skończenie, można jedynie radzić niepodejmowania się wystawiania zbyt trudnych rzeczy, jak to było w omawianym wypadku. W każdym razie należy się uznanie dla p. Hirszfelda za inicjatywę i (zapewne) ciężką pracę. *P. Rytel*

Z innych sal koncertowych.

(9/V) *20-ty Poranek sekcji muzyki zbiorowej.*

Z kolei i Sekcja muzyki zbiorowej zapragnęła uczcić pamięć M. Karłowicza porankiem, poświęconym wyłącznie utworom tego symfonisty.

Ponieważ piękny ten pomysł okaleczony został niezdarnem wykonaniem go, przeto nic dziwnego, że się prosi o wyraz spóźniona już uwaga, że lepiejby było podobnego obchodu nie urządzać, skoro nie było ku temu odpowiednich warunków. Jeżeli do wykonania na koncert kompozytorski wybitnego symfonisty przeznacza się zaledwie (z wyżej wymienionych powodów) serenadę (nb. op. 2), choć nie dającą zupełnie pojęcia o istocie twórczości Karłowicza — to tembardziej było koniecznem oddanie choćby tego dzieła przynajmniej poprawnie. Orkiestra zaś amatorska ze szczególną starannością unikała czystości intonacji i najprymitywniejszych wymagań dobrego smaku w cieniowaniu. Wykonanie szeregu pieśni na głos męski i na żeński nie było lepszem: przy poprawności zaledwie strony głosowej, raziło brakiem zrozumienia wyrazu wielu z nich („Zawód“, „Gdze pierwsze gwiazdy“) oraz prowincjonalną manjerą we frazowaniu. Słowem, ani doborem programu, ani jego wykonaniem poranek ów bynajmniej nie przyczynił się do wiernego odtworzenia twórczej fizjognomji Karłowicza. Wyjątek należy zrobić dla p. Matjasiakówny (romans z koncertu skrzypcowego) oraz p Opieńskiego (odczyt) — którzy zadanie swoje wypełnili, jak na szanujących sztukę artystów przystało, sumiennie i z talentem.

Dominujące wrażenie audycji tak nieartystycznej przypisać należy powierzeniu wykonania przeważnej liczby numerów programu siłom amatorskim, bezwiednie wnoszącym na estradę obrzydłe piętno dyletantyzmu.

Podkreślam tę przyczynę złego, łatwą do usunięcia: wszak Sekcja muzyki zbiorowej ma za sobą w sezonie bieżącym kilka poranków o poziomie zupełnie artystycznym, bo odbytych przy współudziale muzyków zawodowych (poranek Dobrzyńskiego, poranek symfoniczno-kameralny). *Adam Wyleżyński.*

KRONIKA.

= **Errata.** W numerze poprzednim ostatnie dwa wiersze wzmianki o wystawieniu w Nowym Jorku „Sprzedanej narzeczonej“ czytać należy: „Było to pierwsze wystawienie opery *Smetany* w Ameryce“.

= Król saski obdarzył **Marcelinę Sembrich-Kochańską** podczas jej występów w Dreznie orderem *Virtuti et ingenio.*

= **Buttykay**, młody kompozytor węgierski, pracuje nad operą „Die Revolutionshochzeit“. Za tekst do opery posłużył mu dramat pod powyższym tytułem duńczyka, Sophusa Michaelis'a.

= W stolicy **Portugalji** wykonano poraz pierwszy w bieżącym sezonie pod dyrekcją Beidlera „Złoto Renu“ i „Walkirje“.

= 2 kwietnia święciła Finlandja uroczysty dzień setnej rocznicy urodzin **Paciusa** (uczeń Spohra; ur. się 1809 umarł 1891 r.), ojca muzyki fińskiej. Oprócz hymnu narodowego P. napisał 2 opery, pieśni etc.

= **Konkurs międzynarodowy**. W. W. Corbett w Londynie ogłasza konkurs na sonatę skrzypcową z towarzyszeniem fortepianu, przeznaczając na ten cel dwie nagrody: 500 i 200 rubli. Prace nadsyłać należy przed 31 października r. b. pod adresem: „Corbett-Competition, C/O Breitkopf & Härtel 54 Great Marlborough Street, London W.“ Do konkursu stanąć mogą kompozytorowie bez różnicy narodowości. Do składu sędziów konkursu należy między innymi Efrem Zimbalist.

= Na kongres międzynarodowy, mający się odbyć w końcu tego miesiąca w Wiedniu, cesarsko-rosyjskie Tow. muzyczne deleguje prof. Sakkieti'ego.

= **Choroba Artura Nikischa**. Zapowiedziane w Petersburgu i Moskwie koncerty pod dyrekcją Nikischa zostały odłożone z powodu choroby sławnego kapelmistrza. Podług słów „Russkoj muzykalnoj gaz.“ Nikisch cierpiał bardzo na influenzę i miesiąc przebywał w Monte Carlo. Obecnie wypoczywa w Meranie, skąd ma się udać do Berlina.

= **Jubileusze.** Młody, bo zaledwie 35 lat liczący mistrz gry skrzypcowej, *H. Marteau* (profesor berlińskiej Hochschuli) obchodził w dniu 8 b. m. 25-letni jubileusz zawodu artystycznego. Uroczysty ten dzień wypadł w Sztokholmie podczas podróży koncertowej M. Z racji tego jubileuszu król szwedzki udekorował mistrza orderem, berlińska zaś firma instrumentów smyczkowych Roberta Bayera fundowała stypendjum, przeznaczając rokrocznie skrzypce wartości 1000 marek dla najlepszego ucznia klasy skrzypiec konserwatorjum w Sztokholmie.

Cesar Cui, płodny kompozytor rosyjski (ur. się w r. 1835; harmonję i kontrapunkt studjował u Moniuszki w Wilnie w r. 1849) obchodzić będzie z końcem b. r. jubileusz 50-letniej pracy kompozytorskiej.

= **Zmarli:** *Józef Szczepkowski*, b. profesor klasy śpiewu konserwatorjum warszawskiego.

Ernst Nodnagel, śpiewak i kompozytor niemiecki.

Varia.

> **Tempora mutantur.** Z powodu występów Sembrich-Kochańskiej na koncercie w Wilnie i odśpiewaniu przez artystkę kilku pieśni polskich, „Goniec Wileński“ zamieszcza następujące wspomnienie:

„Na koncercie w klubie wojskowym w Wilnie w r. 1891 Sembrich-Kochańska zaśpiewała nad program dwa razy po rosyjsku, raz po niemiecku i kilka piosenek po polsku. Organizator koncertu, p. Wacław Makowski, za to, że nie uprzedził artystki, że po polsku śpiewać nie wolno, lub też za to, że nie zawiadomił policji o zamiarze śpiewania po polsku, został skazany w drodze administracyjnej na zapłacenie 100 rubli. Odtąd policja od wszystkich artystów-polaków żądała piśmiennego zobowiązania, że po polsku śpiewać nie będą“.

> „**Sztuka w życiu dziecka.**“ Otwarta w Wilnie pod tą nazwą wystawa, obejmowała również dział muzyczny, który reprezentowały trzy najnowsze metody nauczania dzieci muzyki. Podług metody holenderskiej dzieci uczą się czytać nuty i zaznajamiają się z początkami zasad muzyki wyłącznie przy pomocy gier (domino, lotto etc.). Na kartach lotto miejsce liczb zastępuje system pięciolinijny z nutami. Metoda szwajcarska ma na celu rozwój słuchu, pamięci i poczucia rytmiki zapomocą ruchomych znaków muzycznych, przesuwanych i układanych w rozmaite

ćwiczenia na tablicy. Ćwiczenia takie wykonywane bywają wokalnie Druga metoda szwajcarska (Dalcroza) zaznajamia dzieci z muzyką zapomocą gimnastyki rytmicznej i różnorodnych zabaw z towarzyszeniem muzyki.

< **Uposażenie materjalne członków orkiestry w Finlandji.** Pisząc na ten temat, „Gazeta Finl." zaznacza, że tamtejsi muzycy orkiestrowi wynagradzani są bardzo skromnie. Niedawno też do Zarządu Filharmonji w Helsingforsie złożono podanie, opatrzone podpisami wszystkich członków orkiestry filharmonijnej, z żądaniem podwyższenia gaży, gdyż przy obecnem wynagrodzeniu egzystencja jest wprost niemożliwa. W podaniu zestawiono normy wynagrodzenia muzyków orkiestrowych w Cesarstwie i za granicą. W Niemczech np. muzyk orkiestrowy pobiera przeciętnie od dwuch do trzech tysięcy marek rocznie; w Szwecji — 245 marek fińskich miesięcznie (około 80 rubli). W Helsingforsie członkowi orkiestry płacą 177 marek fińskich (około 60 rubli), przytem drugie skrzypce i pozostałe pulpity biorą tylko 160 mk. (w przybliżeniu 50 rb.). Za tę sumę — pisze gazeta — ma żyć człowiek, który stracił 6—8 lat na naukę.

Autor artykułu w „Gaz. Finl." zwraca się do miejscowego społeczeństwa z wezwaniem, aby ono zajęło się losem muzyków orkiestrowych. Zarząd Filharmonji w Helsingforsie czyni wszystko w miarę środków. Utrzymanie orkiestry, złożonej z 45 członków, kosztuje bardzo drogo. Na ten cel wyznaczone jest 57,000 mk. rocznej subwencji (45 tys. rząd i 13 tys. miasto), a resztę trzeba „wygrać". Na koncertach symfonicznych publiczności bywa dużo, lecz ceny miejsc są niskie. Koncerty popularne mogłyby przynieść duże zyski, gdyby były lepiej prowadzone, i dlatego publiczność na nie prawie wcale nie uczęszcza. Przyczyną złego jest jednostronność w układaniu śmiertelnie nudnych programów, które publiczność zna już na pamięć.

Ze spraw Warszawskiego Związku Muzyków.

Związek otrzymał listy treści następującej:

Szanowny Warszawski Związek Artystów Muzyków!

Ponieważ Zarząd „Czeskiej Filharmonji" w Pradze nie zgodził się na żądanie, przedstawione przez nasz Związek, ogłosiliśmy engagement dla Pragi, jak również dla Warszawy za zamknięte.

Polegając na *solidarności* wszystkich kolegów słowiańskich (którą to solidarnością w każdym wypadku zawsze chętnie się odwzajemniamy), prosi niżej podpisany „Komitet związku muzykow czeskosłowiańskich w Pradze" swoich kolegów warszawskich, aby zechcieli popierać nasze dążenia i *odrzucili* wszelkie propozycje, czynione im przez Zarząd Czeskiej Filharmonji, lub pośrednika (np. p. Kocourka, dyrektora orkiestry, lub p. Kropacka, sekretarza Czes. Filh itd.), dotyczące angażowania ich na stałe, czy też na pewien tylko czas.

Dla dokładnego poinformowania Was. Panowie, donosimy jeszcze, że orkiestra, z którą p. Zemanek przyjedzie do Warszawy, nie będzie w żadnym razie „Czeską Filharmonją" w komplecie, w jakim była dnia 1-go marca r. b. (koniec sezonu zimowego), ani nawet w dzisiejszym (20 kwietnia). Z dawniejszej *znakomitej orkiestry*, która była przedstawicielką artystycznej chluby Czeskiej Filharmonji pozostało zaledwie 23 członków z liczby 50; resztę zaś dopiero w ostatnich dniach skompletowano do liczby 40 z niemców lub z muzyków o małych kwalifikacjach, którzy przyjęli engagement pomimo naszego zakazu i ostrzeżeń.

O powyższym zawiadomiliśmy również związek berliński i wiedeński.

Zasyłamy przyjacielskie pozdrowienie.

Komitet wykonawczy „Związku Muzyków Czeskosłowiańskich."

Prezes: *Karol Kopecky*,

Sekretarz: *Emanuel Brozik*.

* *

Szanowny Panie!

Na zapytanie z d. 28-go czy nie mamy nic przeciwko temu, ażeby członkowie Warsz, Związku przyjęli proponowane engagement przez Dyrekcję Opery Kom. w Berlinie, pozwalamy sobie zakomunikować, iż Opera Kom. z naszej strony jest jeszcze pod bojkotem, ponieważ Dyrekcja tego teatru naszych warunków nie przyjęła.

Przeto uprzejmie proszę bojkot ten uwzględnić, bo jeżeli Dyrekcji nie uda się angażować muzyków z zagranicy, to zmuszoną będzie przyjąć nasze warunki

Łączę wyrazy szacunku.

Podpisano: Prezes Związku muzyków niemieckich: *Ernst Vogel*.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki**.

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje: rocznie **2** rb. półrocznie **1** rb.)

Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Gużewski Adolf, Wilcza 16.
Pilecki Ignacy, Krucza 38.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Rytel Piotr, Nowo-Jasna 8.
Statkowski Roman prof., Ordynacka 11.
Szopski Felicjan, Wspólna 64.
Stefanowicz Michał, Radna 7.
Chojnacki Roman, Krucza 7,

Nauczyciele śpiewu solowego.

Chodakowski Józef, prof., Trębacka 9.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol, prof., Nowy-Świat 7.
Kamińska-Latoszyńska Marja, Wspólna 52.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Nieborska Elżbieta, Kopernika 3.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.

Nauczyciele gry fortepianowej.

Becker Robert, Królewska 19.
Brenner Dorota, Ś-to Krzyska 43.
Cymbaliński Stefan, Czerniakowska 81.
Domaniewski Bolesław, prof., Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Wilcza 45.
Gawroński Wojciech, Składowa 4.
Herbaczewski Kajetan, Dobra 31.
Jaczynowska Katarzyna, prof., Wspólna 33.
Jagodzińska Stefanja, Marszałkowska 59.
Judycki Stanisław, prof., Chmielna 20.
Łopuska-Wyleżyńska Helena, Wilcza 27.
Michałowski Aleksander, prof., Włodzimierska 11.
Nowacka Leokadja, Ś-to Jańska 2.
Oberfeld Włodzimierz. Królewska 10.
Otto Władysław, Hoża 23.
Płosajkiewicz L. T., Prosta 36.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 13.
Różycki Aleksander, prof, Szopena 14.
Rytel Piotr, Nowo-Jasna 8.
Rytlówna Aniela, Długa 29.
Sędzimir Wiktorja, Złota 57
Strobl Rudolf, prof., Krucza 41.
Szycówna Leonora, Chmielna 29.
Szlifirski Stanisław, Tamka 29.
Tarczyńska Bronisława. Wspólna 51.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Urstein Ludwik, prof., Smolna 30.
Zabłocki Adam, prof., Jerozolimska 67.
Zawirski Marek, prof., Zielna 7.

Nauczyciele gry skrzypcowej.

Barcewicz Stanisław, profesor, Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Okólnik 7.
Dłutowski Wojciech, Smolna 15.
Oziminski Józef Hoża 35.
Stelmach Antoni, prof. Oboźna 7.
Stiller Emil prof. Leszno 53.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Kierownicy kwartetów smyczkowych.

Dłutowski Wojciech, Smolna 15.

Kierownicy chórów.

Czerniawski Tadeusz, Pruszków st. dr. ż. W.-W.
Godecki Tomasz, Ś to Krzyska 30.
Heintze, Nowy-Świat 49.
Lachman Wacław, Chmielna 23.
Maszyński Piotr, Dyrektor „Lutni", Chmielna 8.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Kierownicy zespołów orkiestrowych.

Konopasek Feliks, Chmielna 56.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Oziminski Józef, Hoża 35.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Związki.

Związek muzyków, Chmielna 30.
Związek Polskiej Młodzieży Muzycznej, Chmielna 30

„IDEA“

miesięcznik poświęcony sprawom społecznym, nauce i sztuce, wychodzi rok XI w Krakowie.

Od stycznia 1909 pismo rozpada się na dwie części: społeczną i literacką. Zeszyty I-IV b. r. zawierają na blisko 40 arkuszach druku wielkiego formatu, prace pierwszorzędnych pisarzy. Prócz utworów artystycznych pióra Stan. Wyspiańskiego, Ant. Langego, Wł. Orkana, Wincent. Brzozowskiego, Zofji Rygier-Nałkowskiej, Jana Kleczyńskiego, Tad. Nalepińskiego etc.) i rozpraw naukowych i literackich. „Idea“ przynosi Listy o literaturach obcych narodowości (Niemcy: Wł. Piński, Ukraina: B. Łepskij, Francja: M. Mutermilch, Rosja: T. Nalepiński etc.), miesięczny przegląd „Z trzech zaborów“, przegląd ruchu oświatowego, spraw wychowawczych, gospodarczych, korespondencje z Królestwa, sprawozdania z wystaw i teatrów w Krakowie, Lwowie, Warszawie, Poznaniu, Łodzi, oraz przegląd prasy i nowości wydawniczych. W ten sposób „Idea“ odpowiadając swej nazwie w duchu najbardziej niepodległym i bezpartyjnym, odźwierciadla zarazem najwszechstronniej bieżące życie polityczne i artystyczno-literackie całej Polski.

PRENUMERATA WYNOSI:

	w Austrji	za granicą				w Król. i Rosji	w Warszawie
rocznie	K 16·—	Mk. 16·—	fr. 20·—	Dol. 4·—		Rb. 9·60 k.	Rb. 8·— k.
półrocznie	„ 8·—	„ 8·—	„ 10·—	„ 2·—		„ 4·80 „	„ 4·— „
kwartalnie	„ 4·—	„ 4·—	„ 5·—	„ 1·—		„ 2·40 „	„ 2·— „
Nr. pojed.	„ 1·50	„ 1·50	„ 2·—				„ —·85 „

Adres Redakcji i Administracji: **Kraków, ulica Stachowskiego l. 14.**

Przyjmuje się prenumerata na rok 1909

XVI rok wydawnictwa tygodnika (z ilustracjami)

„Russkaja Muzykalnaja Gazieta“

(Русская Музыкальная Газета)

W r. 1909 zamieszczone będą następujące prace większych rozmiarów:

Fel Mendelssohn-Bartholdy. Bjografja (z portretami i ilustracjami).
Henike. Fr. Liszt i jego twórczość fortepianowa.
Lipajew. Listy z Moskwy.
P-ski. Muzyka kameralna w Rosji.
Popow. Muzyka w Armenji.
Preobrażenskij. Podobieństwo rosyjskiego pisma muzycznego z greckim w utworach wokalnych z w. XII.
Findeisen. Muzyka w Norwegji.
Engel. Listy o operze w Moskwie.

Oprócz tego drukowane będą materjały historyczne i bjograficzne: z korespondencji Areńskiego. Niewydane listy Werstowskiego do Szewyrewa. Niewydane listy Razumowskiego. Materjały do bjografji R. Korsakowa i in.

W dodatku: bjografja R. WAGNERA w opracowaniu Findeisena.

Rocznie z odnoszeniem do domu i przesyłką pocztową **5 rb.** przy zapisaniu się można zapłacić 3 rb. i 1 czerwca 2 rb.

Na pół roku **3** rb., na 4 miesiące **2** rb., na 3 miesiące **1** kop. **60** kop.

Zagranicą rocznie **6** rb. Bez odnoszenia do domu **4** rb.

Adres Redakcji i Administracji; **Petersburg, ul. Gogola 6 m. 21.**

Redaktor i Wydawca *Mik. Findeisen.*